

---

TIJANA POPOVIĆ MLAĐENović

---



---

SHVATANJE PEDAGOGIJE KOMPOZICIJE –  
OTISCI BERGAMOVOG PEČATA\*

---

*Stručni rad*

UDK: 781.6:37-05Bergamo, P.

### Apstrakt

U periodu između 1966. i 1972. godine, kompozitor Petar Bergamo je radio kao asistent, a potom i docent kompozicije i instrumentacije na Muzičkoj akademiji u Beogradu. ‘Otisci’ Bergamovog pečata u pedagogiji kompozicije duboko su se urezali u potonje stvaralačko, pedagoško i životno pamćenje njegovih tadašnjih studenata i mlađih kolega, kao što su, na primer, Srđan Hofman, Mirjana Šistek-Đorđević, Mirjana Živković, Milan Mihajlović, Ivan Jevtić i Zoran Erić. Danas se ovi stvaraoci, a sada i sami dugogodišnji pedagozi, vrlo živo, snažno i upečatljivo sećaju tog vremena svog kompozitorskog ‘stasavanja’ i svega onog što im je Bergamo u profesionalnom i ljudskom smislu dao, preneo, čemu ih je naučio i šta je sve za njih značio.

**Ključne reči:** Petar Bergamo, pedagogija kompozicije.

### Abstract

In the period 1966-1972, composer Petar Bergamo worked as a teaching assistant and then as an assistant professor of Composition and Instrumentation at the Music Academy in Belgrade. Bergamo’s seal in the pedagogy of composition has left deep ‘imprints’ in the creative, pedagogical and living memories of his former students and younger colleagues such as, for example, Srđan Hofman, Mirjana Šistek-Đorđević, Mirjana Živković, Milan Mihajlović, Ivan Jevtić and Zoran Erić. These composers, who themselves are now long-time pedagogues, cherish strong and very vivid memories of the time of their ‘maturing’ as composers and everything Bergamo, imparted to them, taught them and meant to them in a professional and human sense.

**Key words:** Petar Bergamo, pedagogy of composition.

Neposredno posle završenih studija kompozicije u klasi Stanojla Rajičića na Muzičkoj akademiji u Beogradu (danas Fakultet muzičke umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu), gde je 1960. godine diplomirao, a 1964. završio i magistarske studije, Petar Bergamo je 1966. godine izabran za asistenta, a 1972. za docenta kompozicije i instrumentacije na istoj instituciji. Ubrzo, po izboru u zvanje docenta, napustio je Beograd i preselio se za Beč. Međutim, ‘otisci’ Bergamovog pečata u pedagogiji kompozicije duboko su se urezali u potonje stvaralačko, pedagoško i životno pamćenje njegovih tadašnjih studenata i mlađih kolega.

---

\* Tekst je realizovan je u okviru projekta „Identiteti srpske muzike u svetskom kulturnom kontekstu” (br. 177019) koji finansira Ministarstvo prosvete i nauke Republike Srbije.

U periodu kada je Bergamo radio kao asistent (1966–72) u klasi svog bivšeg profesora, a onda starijeg kolege – Stanojla Rajičića, kompoziciju su studirali Mirjana Šistek-Đorđević<sup>1</sup>, Srđan Hofman<sup>2</sup>, Andrija Galun<sup>3</sup>, Jelena Milenković<sup>4</sup>, Ljubinka Hadži-Jovančić<sup>5</sup>, Milan Mihajlović<sup>6</sup>, Ivan Jevtić<sup>7</sup>, Branka Havlik<sup>8</sup> i Zoran Erić<sup>9</sup>. Nezvanično prateći rad u Rajičićevoj klasi i pre izbora u zvanje asistenta, Bergamo je kolegijalno i prijateljski sarađivao i sa Mirjanom Živković<sup>10</sup> i Zoranom Hristićem<sup>11</sup>.

Pored saradnje na solističkim kompozicijama studenata prve, druge i treće godine studija, Petar Bergamo je sarađivao ili samostalno vodio rad na nizu kamernih i, prevashodno, orkestarskih diplomskih i posleddiplomskih kompozicija: sa Mirjanom Šistek-Đorđević na njenom *Koncertu za klavir i Diptihu za orkestar*; sa Srđanom Hofmanom na autorovim orkestarskim ostvarenjima *Preludio* za simfonijski orkestar, *Movimento energico*, *Simfonijska u dva stava* i *Concerto dinamico*; sa Andrijom Galunom na njegovom orkestarskom delu *Muzika 68*; sa Jelenom Milenković na njenoj *Simfoniji*; sa Ljubinkom Hadži-Jovančić na autorkinom *Gudačkom kvartetu*; sa Milanom Mihajlovićem na njegovim delima *Trio za flautu, violončelo i klavir*, *Gudački kvartet* i orkestarskom ostvarenju *Uvertira-fantazija*; sa Ivanom Jevtićem na njegovom *Prvom gudačkom kvartetu* i *Prvoj simfoniji*; sa Zoranom Erićem na autorovom *Gudačkom kvartetu*; kao i, između ostalih, sa Mirjanom Živković na autorkinom delu *Sinfonia polifonica*.

Danas, četrdeset i više godina posle svojih studija kompozicije i saradnje sa tadašnjim asistentom u Rajičićevoj klasi, kompozitorom Petrom Bergamom – ovi stvaraoци, a većina njih sada i sami dugogodišnji pedagozi, vrlo živo,

<sup>1</sup> Mirjana Šistek-Đorđević je svoje studije započela školske 1956/57. godine i diplomirala je 1969/70, dok je posleddiplomske studije upisala 1970/71, a magistrirala je 1977/78.

<sup>2</sup> Srđan Hofman je svoje studije započeo školske 1963/64. godine i diplomirao je 1967/68, dok je posleddiplomske studije upisao 1968/69, a magistrirao je 1971/72.

<sup>3</sup> Andrija Galun je svoje studije započeo školske 1963/64. godine i diplomirao je 1967/68, dok je posleddiplomske studije upisao 1968/69, a magistrirao je 1972/73.

<sup>4</sup> Jelena Milenković je svoje studije započela školske 1963/64. godine i diplomirala je 1968/69, dok je posleddiplomske studije upisala 1969/70, a magistrirala je 1973/74.

<sup>5</sup> Ljubinka Hadži-Jovančić je svoje studije započela školske 1963/64. godine i diplomirala je 1972/73.

<sup>6</sup> Milan Mihajlović je svoje studije započeo školske 1965/66. godine i diplomirao je 1970/71, dok je posleddiplomske studije upisao 1971/72, a magistrirao je 1977/78.

<sup>7</sup> Ivan Jevtić je svoje studije započeo školske 1965/66. godine i diplomirao je 1971/72, dok je posleddiplomske studije završio 1972/73.

<sup>8</sup> Branka Havlik je svoje studije započela školske 1966/67. godine i diplomirala je 1977/78.

<sup>9</sup> Zoran Erić je svoje studije započeo školske 1968/69. godine i diplomirao je 1973/74, dok je posleddiplomske studije završio 1979/80.

<sup>10</sup> Mirjana Živković je svoje studije započela školske 1958/59. godine i diplomirala je 1963/64, dok je posleddiplomske studije upisala 1969/70, a magistrirala je 1973/74.

<sup>11</sup> Zoran Hristić je svoje studije započeo školske 1958/59. godine i diplomirao je 1962/63.

snažno i upečatljivo se sećaju tog vremena svog kompozitorskog 'stasavanja' i svega onog što im je Bergamo u profesionalnom i ljudskom smislu dao, preneo, čemu ih je naučio i šta je sve za njih značio.

Na nekoliko najšire koncipiranih pitanja – *Kakav je bio prilaz i način rada Petra Bergama u pedagoškom smislu?*; *Gde su, u okviru toga, bili njegovi naglasci?*; *Kako ste sagledavali/sagledavate Bergamovo shvatanje pedagogije kompozicije?*; *Ili, šta je, na osnovi njegovog pristupa i rada, za njega značilo 'predavati' kompoziciju?*; *Kako je on razumevao odnos između talenta i znanja, između onoga što se 'doneše' i onoga što se 'izgradi'?*; *Šta ste iz saradnje sa Petrom Bergamom poneli? Da li ste, i ako jeste, kako ste to u sopstvenoj praksi moguće nadogradili i/ili modifikovali?* – koja su imala funkciju inicijalnog podstreka, bivši Bergamovi studenti su se vrlo rado i sa poštovanjem odazvali i odgovorili/napisali<sup>12</sup> ono što smatraju važnim i što im je ostalo urezano u sećanju.

**Srđan Hofman**, kompozitor, redovni profesor na Katedri za kompoziciju i orkestraciju Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu:

„Petar Bergamo je započeo svoj rad sa studentima iz klase profesora Stanojla Rajičića akademske 1966/67. godine, kada sam bio na četvrtoj godini studija i prilično samouvereno mislio da sam svoje školovanje, bar što se kompozicije tiče, već manje-više završio. To moje uverenje hrabrio je stav profesora Rajičića („Hofman zna šta hoće”), sloboda koju mi je tada davao u odnosu na izbor načina komponovanja i njegove sve ređe primedbe na materijal koji sam mu donosio.

Posle mučnih početnih godina studija, kada su mi nedovoljna spretnost u sviranju klavira, pa i samo površno poznavanje klavirske literature, predstavljali veliku teškoću pri prezentovanju (pa i oblikovanju) onoga što sam radio u klasi u kojoj su tada svi studenti, a i profesor, bili ne samo odlični pijanisti, već su i pri komponovanju polazili od improvizacija na klaviru – meni je pisanje za kamerne ansamble, imaginiranje i oblikovanje zvuka koje će se čuti tek naknadno, prilikom izvođenja, bilo nekako lako i prirodno, oslonjeno na sopstveno iskustvo sviranja violine i ljubav prema kamernoj i orkestarskoj muzici. S druge strane, osvajanje novog spektra zvukova za muziku – kroz različite sekundne vertikalne strukture, pokretne klastere, mikropolifoniju,

<sup>12</sup> S obzirom da je kolegama, bivšim Bergamovim studentima, ponuđena mogućnost da na pitanja odgovore ili u pismenom obliku ili u usmenom razgovoru, Mirjana Živković, Mirjana Šistek, Srđan Hofman i Zoran Erić su se opredelili da svoja sećanja i razmišljanja artikulišu u vidu pisane reči, dok su iskazi Milana Mihajlovića i Ivana Jevtića zabeleženi u toku usmenog razgovora sa njima. Svi 'razgovori' su vođeni tokom septembra i oktobra meseca 2012. godine u Beogradu.

otkrivanje novih načina proizvođenja zvuka na „klasičnim” instrumentima i kroz druge postupke koji su tada bili karakteristični za novu muziku – bilo mi je u središtu slušalačke, analitičke i stvaralačke pažnje. U tom kontekstu, i sam sam poverovao da „znam šta hoću”.

Petar Bergamo me je veoma brzo uverio da mi studije još nisu završene i da ima još mnogo toga što bi trebalo da naučim. Sa autoritetom kompozitora koji je originalnošću, sonorističkim bogatstvom i umetničkim dejstvom svojih dela (mislim na *Koncertantnu muziku*, *Drugu simfoniju*, a i na nešto kasnije napisane *Concerto abbreviato* i *Nokturno*), za mene bio uzor novog, istraživačkog i otkrivačkog u muzici, mogao je da me sa priličnom lakoćom „vrati” na ozbiljnije i sistematičnije proučavanje muzičke tradicije romantizma i na klasike XX veka, kao otisnih mesta za sopstveni stvaralački rad. Svoje „reteriranje” (kako smo to mi studenti zvali u klasi), ja sam tada shvatao kao neophodnu fazu studija, kao način učenja kompozitorskog zanata. Stekao sam poverenja u Petrov pedagoški metod jer ga je on, iz časa u čas, uverljivo demonstrirao kroz rad sa svima nama.

Časovi Petra Bergama su bili neka vrsta improvizovane diskusione tribine kojoj su prisustvovali, i u kojoj su učestvovali, svi studenti. Puštao nas je, pa i podsticao, da nakon prezentacije novog segmenta kompozicije „u nastajanju”, ili nekakvog orkestracionog rešenja, iznosimo svoja mišljenja, sugestije, predlažemo alternative... Tako smo izoštravali sposobnosti uočavanja, spoznavali međuzavisnost svih parametara kompozicije, sticali svest o važnosti dejstva kompozicije na slušaoca i strategijama kompozitora u „navođenju” slušaoca da prati i čuje baš ono što je kompozitor hteo.

Takav način rada ubrzao je kod svakog od nas savladavanje zanatskog aspekta komponovanja, jer nam je omogućio učenje i na tuđim, a ne samo svojim greškama. Kako je Petar neumorno insistirao na preciznosti i jasnoći zapisa, logici i uređenosti muzičkog toka, praktičnoj strani izvođenja muzike (šta je interpretatoru „prirodnije”, kako se isti zvučni rezultat može dobiti i rešenjem koje je lakše čitati, itd.), znanje svakoga od nas dopunjavalo se svakodnevno i instrukcijama koje je on davao drugima. Petar naime nije držao teorijska predavanja na kojima bi postupno i sistematski obradio neku temu, već je, povodom praktičnog problema koji je iskrsao u radu studenta, vršio uopštavanja, razvijao teze i ukazivao na relevantnu literaturu.

Kvalitet sadržaja muzičkog materijala koji je student donosio, nije na časovima bio predmet direktnih Petrovih komentara ili intervencija. U daljem radu na kompoziciji (mislim naročito na proces njene orkestracije), Petar je međutim detaljno analizirao (i kritički, vrlo precizno i otvoreno ocenjivao!) na primer strukturu svakog akorda, logiku njihovih veza i kretanje glasova, jasnoću fature i doslednost u tretmanu svih elemenata te fature u okviru jednog odseka,

međusobne odnose materijala raspoređenih po delovima muzičke forme, raspored i intenzitet rasta i pada tenzije muzičkog toka. Time je, „retroaktivno”, ukazivao na nedoradenosti, nedoslednosti i loša rešenja u kompoziciji za koju smo mislili da je već „prihvaćena”, a kroz to uticao na kvalitet rada na novim kompozicijama svakoga od nas.

Posebno značajno za moj kasniji stvaralački, a naročito pedagoški rad, bilo je ukazivanje Petra Bergama na metod komponovanja kojim se postupno, od ideje, preko utvrđivanja obrisa celine kompozicije, pa preko preciziranja onog najvažnijeg, „nosećeg” u njenom muzičkom toku – dolazi do fiksiranja svih, pa i onih u njoj jedva čujnih detalja i na kraju nedvosmislenog i ortografski ispravnog zapisa. Govorim o onome što je Petar definisao kao *skica pa partitura*, a što je u stvari bio način rada koji polazi od osnovnih struktura dela, njihovih uzročno-posledičnih veza, oblika kao dinamičkog procesa koji „vodi” slušaoca i koji se doživljava pri slušanju dela. Tek u sledećoj fazi rada, na osnovu analize i tumačenja onoga što je skicom naznačeno, instrumentacijom, odnosno orkestracijom, kreira se, po toj metodi, globalna zvučna arhitektonika i razrađuju (i dodaju) zvučni slojevi i senčenja. Takvim „višekratnim” komponovanjem, na kome je Petar insistirao, do konačne verzije dela se dolazi posle nekoliko iz različitih uglova izvršenih provera i uz punu kontrolu zvučnog rezultata u unutrašnjem sluhu kompozitora.”

**Mirjana Šistek-Đorđević**, kompozitor, profesor u penziji muzičko-teorijskih predmeta i kompozicije u srednjoj muzičkoj školi „Mokranjac” u Beogradu:

„Kada je Petar Bergamo, 1966. godine, postao asistent u klasi profesora Stanojla Rajičića, videlo se već na početku, u samom njegovom pristupu radovima studenata, koliki će značaj imati njegovo sudelovanje na časovima kompozicije. To je bio pedagoško-saradnički pristup, koji se ogledao u Bergamovom prilagođavanju načinu razmišljanja autora kojima je prilazio sa izuzetno korisnim savetima i sugestijama.

Radeći tada sa njim orkestraciju *Koncerta za klavir i orkestar* (diplomski rad) i kasnije *Diptiha za orkestar* (prvi deo magistarskih studija), dolazila sam do mnogih saznanja koja se nisu mogla steći na redovnim časovima orkestracije koji su se, u to vreme, održavali kao odvojena nastava. Petar Bergamo je veoma insistirao na postizanju ekvilibrijuma zvuka u orkestru, „čistoti” orkestarskih situacija, načinu dobijanja kontrasta, dužini i povezivanju situacija. Pored upućivanja na izvanredno korisne primere iz literature, ukazivao je na posebne osobine pojedinih (ili grupe) instrumenata, kako bi se upotrebili u odgovarajućem trenutku – shodno karakteru dela i muzičkom izrazu.

Pedagoško umeće Petra Bergama bilo je za vreme njegove asistenture,

dragocena pomoć u klasi, sa čime se slagao i sam profesor Rajičić, a moja iskustva stečena u radu sa Bergamom, ostala su trajno značajna i predstavljala su mi veliki oslonac u kasnijem radu.”

**Mirjana Živković**, kompozitor, redovni profesor u penziji na Katedri za muzičku teoriju Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu:

„U vreme kada sam na Muzičkoj akademiji u Beogradu studirala kompoziciju, časove orkestracije nije držao profesor glavnog predmeta, već je ta nastava bila poverena drugom profesoru. Kompozitor Mihovil Logar, koji je tada bio pred penzijom, nije imao strpljenja da radi sa studentima, tako da moja generacija na tim časovima ništa nije naučila.

Kada sam (davne 1964. godine) završila komponovanje svog diplomskog rada, moj stariji kolega Petar Bergamo, koji je pratio rad studenata u klasi našeg zajedničkog profesora kompozicije Stanojla Rajičića, primetio je da nevešto prilazim orkestraciji i ponudio mi je svoju pomoć. On tada još zvanično nije bio Rajičićev asistent, tako da je njegova pomoć trajala kratko, ali je bila vrlo efikasna. Veliku važnost pridavao je zvučnoj ravnoteži među orkestarskim grupama, kao i među instrumentima jedne iste grupe. Umeo je tačno da oseti karakter moje muzike i pomogao mi je da realizujem sopstvene ideje na najbolji način.”

**Milan Mihajlović**, kompozitor, redovni profesor u penziji na Katedri za kompoziciju i orkestraciju Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu:

„Zanimljiva je koincidencija da sam 1966. godine, kada je Petar Bergamo postao Rajičićev asistent, bio na prvoj godini studija, kao što sam 1972, kada je Bergamo izabran za docenta, bio na prvoj godini poslediplomskih studija. Odnosno, sve vreme mojih studija imao sam prilike da radim sa Bergamom, kao i da pratim njegov način rada. Tokom tih godina postali smo i bliski prijatelji i umeo sam to da cenim.

U početku malo povučen, postepeno je sve preuzimao u svoje ruke. Od druge godine mojih studija, svi mi, studenti iz klase, zajedno smo radili mnogo više sa njim nego sa profesorom Rajičićem koji se ‘povlačio u svoju fotelju’. Bergamo je izvanredno radio sa studentima, svestrano je bio talentovan, posedovao je veliko znanje i iskustvo. Kao kompozitora, cenio sam ga zbog izuzetnog senzibiliteta i neverovatne osmišljenosti partiture. U tom smislu smatram da je *Concerto abbreviato* najbolja kompozicija za klarinet ikada napisana.

Saradnji sa studentima pristupao je izuzetno ozbiljno (uostalom i sve stvari u životu je ozbiljno shvatao!) i bilo mu je veoma stalo do rada. Ukoliko bi se u

toku procesa rada našao u nekoj dilemi, već idućeg časa bi tu dilemu razrešavao i nalazio rešenje kojim bi studentu pomogao u otklanjanju problema u konkretnoj situaciji. Naime, na nenametljiv, 'zaobilazan' način upućivao je studenta na prava rešenja, između ostalog, i kroz ukazivanje na primere iz partitura drugih kompozitora. Takođe, upućivao je i na tada nova dela – tako smo, sećam se, imali prilike da analiziramo orkestraciona rešenja Ščedrinove *Druge simfonije* iz rukopisa, ili kopije rukopisa, koji još nije bio štampan, to jest, nigde se nije mogao naći.

Za Bergamo je sve bilo važno: jako je insistirao na logici kompozicije, na dobro osmišljenoj formi, na logičnom i neosetnom prelaženju iz jednog u drugi odsek kompozicije, što je, između ostalog, po mom mišljenju, proizašlo iz njegovog iskustva u vezi sa dirigovanjem. Jer, dirigentu često predstavlja problem prelaz na sledeći odsek, kao zasek u formi, a Bergamo je, kao i ja (još jedna koincidencija!), studirao i završio, pored kompozicije, i dirigovanje u klasi Živojina Zdravkovića. Takođe, veoma je pazio na precizan zapis, kao i na aranžman i orkestraciju. Nije insistirao na nekom određenom stilu, već je puštao mlade da se u tom smislu sami razvijaju. Tom prilikom, upućivao ih je na različite kompozitore, te i na ono što se tada dešavalo u muzici – od poznog romantizma do tada savremene muzike. Nisu to bila upućivanja na tematiku i jezik kojim bi trebalo da se stvara, nego na lepezu ideja o aranžmanu komplikovanijih odseka. Tako se, tokom rada na mojoj diplomskoj kompoziciji za orkestar, pojavio problem sa pratećom figurom koja se na klaviru rešavala jednostavno, pedalizacijom, ali je u orkestru trebalo da bude smisljena i da dobro zvuči. Bergamo me je uputio na određenu partituru da je pregledam, međutim ne na konkretno, tačno mesto u njoj, već je zahtevao da je proučim celu i da sam shvatim, to jest, uočim mesto o kojem je reč i koje će mi pomoći.

Bergamo je izuzetno cenio talenat – smatrao je da se bez toga ne može postati kompozitor, kao što je, u istoj meri, cenio i znanje, obaveštenost, rad i radne navike, jer ništa 'ne pada s neba, već tek posle ozbiljnog rada'. Jednom prilikom mi je rekao, svakako sa ciljem da me ohrabri, da kada bi se spojili moj talenat i njegovo iskustvo i znanje, 'ispao' bi jedan dobar kompozitor. Bio je pun raznih ideja, izuzetno duhovit, ali i bez 'dlake na jeziku' – umeo je da kaže ono što misli. Tako me je, u vezi sa mojom kompozicijom sa prve godine poslediplomskih studija, savetovao da 'naučim' kako se 'komponuje sa gumicom za brisanje'. Naime, na jednom mestu u partituri, imao sam problem sa široko postavljenim gudačkim korpusom, dugim trajanjem, gustim kontinuumom, te me je Bergamo 'posavetovao' na sledeći način: „Pa, lepo, uzmi gumicu, poredaj listove partiture po zidu, i sa gumicom napravi talase!” Reč je bila o delu *Preludio, Aria e Finale* za orkestar, koje je kasnije dobilo nagradu BEMUS-a, a partitura je štampana u izdanju *Edition Peters*. Ta otvorenost u pristupu, znači, ne samo pomoć, već i oštra kritika, ali samo tamo gde

je mislio da to vredi, to jest, ne svuda, bila je jako važna. Tek mnogo kasnije, shvatio sam značaj ovakvog pristupa čija je suština da se studentu ne sme stvoriti iluzija da je genijalno sve što on napiše, odnosno, da se u njemu mora proizvesti jedna dobra doza samokritičnosti i hrabrosti da odbaci ono što nije dobro.

Ono što je veoma pomagalo studentima, jeste to što ih je povezivao sa svojim kolegama – vrsnim muzičarima, najeminentnijim izvođačima, ansamblima i orkestrima toga doba, koji su potom izvodili njihove kompozicije. U tom kontekstu, mnogo mi je pomogao kada je reč o izvođenju mojih sopstvenih studentskih kompozicija, na čemu sam mu i dan-danas neizmerno zahvalan. Naime, povezao me je sa Miodragom Azanjcem, Fransoaz Jakovčić, Oliverom Đurđević, Brankom Pajevićem i Prvim srpskim gudačkim kvartetom, Oskarom Danonom i Beogradskom filharmonijom, Dušanom Skovranom...

Pored pomenutog, Bergamu sam pre svega zahvalan na svemu čemu me je naučio, ali i na onom što je meni lično najvažnije i što mi je ostalo u divnom sećanju – na prijateljstvu koje je tokom šest godina postalo blisko porodično druženje i prijateljavanje.

Zanimljivo je da sada, kada retroaktivno posmatram svoj sopstveni pedagoški rad, vidim da je on u suštini bio jako sličan Bergamovom: nikada nisam pokušavao da menjam stil mladog čoveka i put kojim bi on kretao; voleo sam da radim sa talentovanim mladim ljudima; zapravo, sa onima za koje sam smatrao da ne bi trebalo da se bave tim poslom, to sam im i otvoreno govorio i savetovao da promene odsek; insistirao sam na zapisu, dobrom razvoju forme, na interesantnoj tematici; i nikada nisam preterano hvalio studente..."

**Ivan Jevtić**, kompozitor, redovni član Srpske akademije nauka i umetnosti:

„Zahvaljujući Petru Bergamu, ostao sam u muzici! Naime, pošto sam već upisao studije kompozicije, upisao sam i završio prvu godinu hemije i odlučio da napustim studije na Muzičkoj akademiji. Dana kada je moja majka došla da me ispiše sa Akademije, na pravom mestu i u pravo vreme zatekao se Bergamo koji ju je od toga odvratio sa rečima da bi to bila velika šteta jer sam veoma talentovan. Tako, da nije bilo Bergama, ja bih se ispisao sa Akademije.

U suštini, Bergamo mi je postavio bazu, to jest, učestvovao je u formiranju mojih ideja o muzici. Naučio me je pravom pristupu muzici: da se muzika sluša, a ne gleda, kao i da joj se ne pristupa racionalno. Bio je dobar profesor i dobar čovek. Tokom vremena postali smo i prijatelji. Ovo prijateljstvo me je u to doba, sve do 1971. godine, veoma bodrilo i podsticalo – bio sam ispunjen radom i zadovoljstvom zbog toga. Kasnije, nažalost, naši odnosi nisu više bili harmonični.



U Rajičićevoj klasi se pre svega insistiralo na osnovnim principima forme i sadržaja. Stav je bio da prevashodno treba naučiti da se piše za klavir, klavir i klavir..., a da će lako posle doći i orkestracija. Sa Bergamovim dolaskom u klasu, stvari su se promenile. Shvatili smo koliko je orkestracija važna, da ona nije samo pitanje instrumentacije, aranžmana, već i forme i sadržaja. Naravno, Bergamo je vrlo sledio Rajičića, ništa ‘ne natežući’, ali je znao kako da nam neosetno prenese i druge stvari, kao i da nam pomogne. S tim u vezi, sećam se, na primer, da mi je u jednom momentu preporučio knjigu *Harmonija* Frana Lhotke, ali ne da pišem zadatke iz harmonije, već da sviram harmoniju na klaviru bez prekida – pod jednim lukom, šifrovane basove, soprane... Takođe, pored analize i proučavanja partitura velikih autora s kraja XIX i iz XX veka, Bergamo mi je na poslednjoj godini studija tražio da napravim klavirski izvod cele *Četvrte simfonije* Čajkovskog. I na taj način sam mnogo naučio od orkestracije.

Kada sam pisao svoj *Prvi gudački kvartet*, koji je iz mene ‘istekao’ za mesec i po dana, Bergamo mi je pomogao u aranžmanu i bio je oduševljen time šta sam uradio. Tada mi je rekao: „Ja se za tebe ne brinem”, kao i par godina kasnije – „Jevtić uvek uspe da napravi sve što zamisli”.

U vezi sa mojim diplomskim radom – *Prvom simfonijom*, moram reći da je orkestracija bila usmeravana od strane Bergama skoro u celosti. Satima smo na tome radili. S obzirom na to, smatrao sam da *Prva simfonijska* nije u potpunosti samo moje delo, već naše ‘zajedničko’, te kasnije iz tog razloga nisam voleo da se ona izvodi. Suprotno od toga, *Koncert za trubu*, koji sam pisao na poslediplomskim studijama, zaista je samo ‘moje’ delo u vezi s kojim mi je Bergamo jedino uputio nekoliko određenih komentara.”

**Zoran Erić**, kompozitor, redovni profesor na Katedri za kompoziciju i orkestraciju Fakulteta muzičke umetnosti u Beogradu:

„Čini mi se da je najbolje da krenem od kraja. Dakle, nikada mu do kraja nisam „oprostio” što je otišao. Ne znam da li je u to doba bio svestan (mislim da je morao znati ili osećati) koliko smo svi mi, koji smo sa njim radili, bili za njega vezani. Naravno da znam da su okolnosti bile takve da je on morao otići, ali to ne menja istinu da je za njim ostala velika praznina. Meni lično, trebalo je dosta vremena da to prihvatim.

Na samom početku studija primetio sam koliko je bitno šta će o onome što radim misliti i reći čovek, koji je uvek bio tu i koji je pažljivo slušao muziku koju smo pokušavali da pravimo, a zatim o tim, najčešće naivnim pokušajima, govorio. Bergamove reči su u to vreme značile meni, kao studentu, „biti ili ne biti”. Početak njegove priče uvek se činio neodređenim, gotovo nerazumljivim.

Vrlo sam brzo, međutim, naučio da je obrazac, gotovo prava muzička forma Bergamovog saopštavanja utiska studentu, pomno prostudiran(a), a zatim virtuosno primenjen(a) u realnoj situaciji i vremenu. Sve se to uvek događalo u trenucima u kojima je profesor morao biti bespogovorno tačan, a istovremeno, utisak koji bi student imao, morao je biti takav da se sve činilo spon-tanim, lakim, prirodnim, čak neobaveznim. Od Bergama su, kada biste nešto odsvirali ili pokazali, stizali komentari koji bi se momentalno i bezuslovno prihvatili. Mera njihove ubedljivosti bila je takva da ste morali nastaviti da razmišljate u smeru kojim su vas te reči vodile. To su, naravno, bila „uput-stva” koja su ostavljala dobre izbore (moralo ih se naći) i koja vas nikada nisu zaustavljala. Naprotiv, sećam se da sam posle svakog vremena provedenog sa Bergamom imao želju da odmah pišem neku drugu, bolju, muziku. A bilo je tu iznad svega i nešto na šta smo bili beskrajno ponosni, a to je činjenica da je naš profesor napisao muziku koju smo smatrali najboljom partitutom „u nas”. To je *Musica concertante*. I danas sa tom muzikom imam prisran odnos.

Bergamo nije bio samo profesor. Doduše, on je formalno bio asistent u klasi prof. Rajičića ali toj činjenici niko od nas nije pridavao baš nikakav značaj. Prirodno je da vi funkciju i rang Profesora vežete za onog ko za vas predstav-lja autoritet, koga slušate, kome verujete i bez koga vam se profesionalni život čini prilično nemogućim. Ja sam to našao i imao u liku Petra Bergama i on je svakako presudno uticao na mene u vreme kada se uticaj mogao prihvatiti i kada je to bilo potrebno. Dakle, on je svakako moj profesor. Mi smo dosta vremena provodili zajedno i van Škole. Bili su to trenuci kada se u nešto relaks-iranijoj formi (i dalje) pričalo o muzici. To je, tako mi se činilo onda, a nisam menjao mišljenje do danas, meni puno značilo. Jer, kada ste mladi i kada vas neko udostoji vremena i pažnje, pa još u vama vidi i ono što se vi ne usuđu-jete da vidite, onda vam se to ureže u pamćenje. Bergamo je mnogo učinio da poverujem u svoj talenat i svoje mogućnosti. To je, uostalom, najviše što, ako se bavite pedagogijom, možete i morate učiniti za svog „učenika”. I to je ono što ja pokušavam godinama unazad da prenesem svojim studentima. Učio sam od najboljih.”

Očigledno je da su *otisci* Bergamovih ‘koraka’ u pedagogiji kompozicije na Muzičkoj akademiji u Beogradu šezdesetih i početkom sedamdesetih godina prošlog veka, postali, prolaskom vremena, tragovi zalihe pamćenja i istorije. Ti tragovi, znaci, ‘senke’ – koje, iako ostaju iza, život prenosi napred – spreča-vaju postojanje samo sadašnjosti ili samo budućnosti. Dijalog sa tim znacima odsutnosti je *ponovna prisutnost*, čijim posredstvom, dajući budućnostima prošlost, obezbeđujemo sopstvenu budućnost. Kao biće vredno pamćenja, prožeto iščekivanjima, čovek, kako to kaže Fernando Catroga, ispričan kao istorija, umiruje događaje, upisujući ih u prostore i vremena kojima upravlja

s polugama osećanja.<sup>13</sup> U prethodnim iskazima Bergamovih bivših sudenata i tadašnjih mladih kolega, zapravo, sa njihovim *pripovedanjima* isečaka/„slika-sećanja” sopstvenih *istorija* koje su sve vezane za Bergamoov trag u pedagogiji kompozicije, otkrivamo značenje tog traga, kao i šta je taj trag značio za one koji su potom i sami ostavili, ostavljaju i ostavljaju tragove u tom istom polju.

## SUMMARY

### *Understanding Composition Pedagogy – The Imprints of Bergamo’s Seal*

Forty or so years after their composition studies and cooperation with Petar Bergamo, who at the time was teaching assistant to professor Stanojlo Rajčić at Belgrade’s Music Academy, Srđan Hofman, Mirjana Šistek-Đorđević, Mirjana Živković, Milan Mihajlović, Ivan Jevtić and Zoran Erić, composers and long-time pedagogues, responded very gladly and with respect when asked to answer several broadly conceived questions – *What was Petar Bergamo’s pedagogical approach and method?; Where were his patterns of accents in them?; How did you, or do you perceive Bergamo’s understanding of composition pedagogy?; Or, what did ‘teaching’ composition mean to him, bearing in mind his approach and work method?; How did he see the relationship between talent and knowledge, between something that is ‘carried’ and something that is ‘developed’?; What did you gain from cooperation with Petar Bergamo? Did you (if you did) develop what you learnt still further and/or modify it through your own practice?* These questions were meant to provide an initial incentive for them to elaborate on what they regard as important and what remained inscribed in their memories. The answers show that with the passing of time the *imprints* that Bergamo’s ‘steps’ left on composition pedagogy at Belgrade’s Music Academy during the 1960s and early 1970s became the imprints of accumulated memories and history. Those imprints, or ‘shadows’ which although left behind are brought forward by life, preventing the sole existence of the present or that of the past. The dialogue with those signs of absence is the *repeated presence*, through which we secure our own future, while at the same time giving the past to the future. As the being worthy of memory and filled with expectations, man – retold as history (to use the words of Fernando Cartoga) – appeases events by inscribing them in space and time, which he controls by means of the levers of feelings. In the answers of Bergamo’s former students and younger colleagues or, more precisely, in their *narratives* representing fragments/’images and memories’ of their own

<sup>13</sup> Vidi: Fernando Katroga, *Istorija, vreme i pamćenje* (s portugalskog prevela Sonja Asanović Todorović), Beograd, Clio, 2011, 13.

*histories*, which are related to Bergamo's imprint on composition pedagogy, we reveal the meaning of that imprint and its meaning to those who also left, or are leaving, or will leave their imprints in the same area.